

MS  
IV  
25



AYUNTAMIENTO DE BARCELONA

Guía del  
MUSEO DE  
ARTE MODERNO



*Palacio de la Ciudadela*

BARCELONA, 1945

## EL MUSEO DE ARTE MODERNO

y la

REORGANIZACIÓN DE LOS MUSEOS MUNICIPALES  
DE BELLAS ARTES

0052-71741

*El actual Ayuntamiento de Barcelona, recogiendo el esfuerzo realizado por los Ayuntamientos anteriores, ha emprendido una nueva organización de los Museos de Arte o de materias afines a las Bellas Artes con un criterio de especialización o, si se quiere, descentralizador.*

*Respondiendo a esta orientación, decidió mantener, en sus bases fundamentales y en el mismo lugar de su emplazamiento — hoy, discutido por algunos —, la instalación del MUSEO DE BELLAS ARTES DE CATALUÑA del Parque de Montjuich. Ha invertido el Ayuntamiento cuantiosas sumas para la rehabilitación del Palacio Nacional que lo alberga, maltrecho a causa de los bombardeos, y para reinstalar, previa su recuperación, las incomparables colecciones de retablos, que salieron de España durante la guerra, amén de haber adquirido el propio Ayuntamiento la importantísima "Colección Gil". Se ha montado en el PUEBLO ESPAÑOL, en trance de arruinarse definitivamente, el MUSEO DE INDUSTRIAS Y ARTES POPULARES, inaugurado en junio de 1942. Ins-*

talado en la antigua Casa Clariana-Padellás — que había sido trasladada antes de la guerra a la Plaza del Rey —, fué inaugurado en abril de 1943 el MUSEO DE HISTORIA DE BARCELONA, de carácter preferentemente histórico, pero con interesantes aspectos artísticos. Le toca el turno ahora abrir sus puertas al MUSEO DE ARTE MODERNO, al que seguirá — esperamos que podrá inaugurarse en otoño próximo — el MUSEO DE MÚSICA y en especial de instrumentos musicales, al servicio principalmente de nuestra Escuela Municipal de Música, elevada recientemente a la categoría de Conservatorio Superior. Se está preparando asimismo el MUSEO DE ARTES DECORATIVAS, donde serán exhibidas las valiosas colecciones actualmente guardadas por falta de edificio adecuado. La adquisición del Palacio de la Virreina significa el primer paso hacia la formación del nombrado Museo. En fin, actualmente se están realizando las obras de habilitación de una de las casas de la calle de los Condes de Barcelona (que forma parte del grupo de edificios adquiridos, en aquel lugar, por el actual Ayuntamiento), en la cual se albergará un nuevo tipo de Museo-taller: se trata de una espléndida y ejemplar donación de valiosas colecciones artísticas, de los más variados géneros, hecha a la Ciudad por un eximio artista catalán que se halla en la plenitud de sus actividades, hombre de espiritualidad encendida que corre parejas con su generosidad ilimitada.

Dos palabras sobre el MUSEO DE ARTE MODERNO, que va a inaugurarse ahora. El actual Ayuntamiento, por diversas razones, algunas muy poderosas, decidió instalarlo en el Palacio de la Ciudadela, sede no ha muchos

años de un museo múltiple (pintura, escultura, reproducciones, prehistoria, numismática, muebles, vidrios, esmaltes, repujados, tejidos y otras manifestaciones de las artes decorativas). No es propio de esta publicación historiar las vicisitudes y esfuerzos anteriores para dotar a Barcelona de un Museo de Arte Moderno en las debidas condiciones: lugar más adecuado de esta historia serán las páginas del Anuario y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona, que edita el Ayuntamiento.

El presente MUSEO DE ARTE MODERNO, en consideración a su fondo principal y más importante, es, fundamentalmente, una historia de la pintura catalana a partir del siglo XIX, sin desdeñar la escultura, que ocupa dos salas especiales; y esta cualidad, sobre imprimirle un valor original e inconfundible, constituirá, a no dudarlo, una provechosa y cotidiana lección para la actual y futuras generaciones de nuestros artistas. Pero, aparte de este señalado carácter, se exhiben, utilizando otros fondos menos cuantiosos, algunas obras capitales de la Historia de la pintura española contemporánea y aun algunas obras de maestros extranjeros. Se ha procurado que la sucesión de las salas corresponda a la de las tendencias y escuelas pictóricas, con el fin de hacer patente, hasta donde ello ha sido posible, el nexo espiritual entre maestros y discípulos o seguidores, con todas las variantes o matices provenientes no sólo del temperamento personal de cada artista, sino también de las influencias nacionales o extranjeras, mediante la exhibición de las muestras que hemos tenido a mano.

No abrigamos de ningún modo la ambiciosa aspira-

*ción de que el presente MUSEO sea completo, pues todo museo es una constante renovación. Se trata más bien de una pública fe de omisiones, esto es, de lagunas y vacíos a subsanar, mediante las adquisiciones que sean precisas, para lo cual el Ayuntamiento está dispuesto a invertir las sumas necesarias dentro de la limitación de sus presupuestos. Tampoco ofrecemos un museo acabado, pues, aparte del número importante de obras que restan por colocar, no ha sido posible, por falta de algunos elementos indispensables de ornato, habilitar otras salas, que lo serán a no tardar. Esto explica que en el presente Museo no figuren obras de los pintores vivientes, quienes, cronológicamente, han de ocupar el último lugar.*

*Todo ello y la ineludible necesidad futura de hacer alguna revisión para la mejor presentación genético-evolutiva de las obras exhibidas, explica el que la Guía que se ofrece a continuación, tenga un carácter provisional. Seguirán, periódicamente, otras Guías y publicaciones, cuyo conjunto será la historia de la realización del presente MUSEO, trámite indispensable todo ello para la formación, en su día, del CATÁLOGO.*

*Se ha habilitado una sala para exposiciones monográficas de carácter temporal, donde, al lado de las instalaciones relativamente permanentes del Museo, serán exhibidas colecciones o series de obras, de varia procedencia, que permitan considerar con claridad las características de nuestros artistas y las de los diversos momentos de la historia de las artes contemporáneas.*

*Para el más fácil acceso del público, en el piso principal ha sido reinstalada la Biblioteca de Bellas Artes*

*que funcionaba en el PUEBLO ESPAÑOL; biblioteca que contiene, además, un nutrido Repertorio Iconográfico y una no menos importante colección de dibujos, grabados y exlibris. En una de las alas del mismo piso se ha montado el GABINETE NUMISMÁTICO, dirigido por el profesor doctor D. J. Amorós, el cual, tanto por la extraordinaria importancia de sus colecciones como por la novedad de su instalación, no dudamos causará grata impresión a los curiosos y a los profesionales. Se trata de un pequeño Museo, con su laboratorio, biblioteca especializada, archivo, gráficos y salita de conferencias, para la realización de la doble finalidad docente e investigadora. Justifica la instalación del GABINETE NUMISMÁTICO — un tanto dispar por razón de su objeto — dentro del mismo edificio, la necesidad de tener bien custodiadas sus valiosas colecciones mediante una vigilancia especial.*

*Hemos procurado condensar en estas breves líneas el pensamiento que, tocante a la ordenación de Museos de Arte y de materias afines a las Bellas Artes, ha animado al actual Ayuntamiento de Barcelona, presidido antes por el Excmo. Sr. D. Miguel Mateu Pla y ahora por el Excelentísimo Sr. D. José M.<sup>a</sup> de Albert Despujol, Barón de Terrades, que le ha sucedido en la Alcaldía.*

*Antes de cerrar esta Nota preliminar, el Ponente de Cultura se complace en expresar públicamente el reconocimiento de la Corporación Municipal a las personas y Corporaciones públicas y privadas, que, a través de la historia de los museos barceloneses, con sus aportaciones han hecho posible la formación y constantes enriquecimientos de las colecciones del presente MUSEO. Hacemos*

*extensivo el propio reconocimiento, muy efusivamente, al personal facultativo y técnico-artístico y también al personal subalterno que han contribuido, con su trabajo entusiasta, a la instalación del MUSEO DE ARTE MODERNO, y de un modo especial al Comisario-Delegado en la Dirección de los Museos de Bellas Artes y reciente Catedrático de Historia del Arte en nuestra Universidad, Dr. D. Xavier de Salas, y al joven y competente Conservador del Museo que se inaugura, D. Juan Ainaud de Lasarte, autor, además, de la GUÍA que sigue inmediatamente.*

*Mayo de 1945.*

GUIA DEL  
MUSEO DE ARTE MODERNO

## PINTURA

En la segunda mitad del siglo XVIII, el academicismo aspira a unificar el arte europeo. El estilo neoclásico en los reinos de la Corona de España se impone a través de los centros oficiales de enseñanza, cuya fundación apoya Carlos III. Antón Raphael Mengs es acaso el artista internacional más representativo del momento. En Barcelona aparece desde sus principios en contacto con los elementos rectores de la Junta Particular de Comercio. En 1775 esta institución inaugura las clases de su Escuela de Nobles Artes, primer centro oficial de enseñanza de ellas en Cataluña, cuyo influjo se manifiesta constantemente mediante la labor de su profesorado, completada por los concursos de premios y las pensiones en París, Roma y Madrid. Sin embargo, el último cuarto del siglo XVIII barcelonés no representa en modo alguno el triunfo del neoclasicismo, ya que existe aún una escuela local muy arraigada, cuyos representantes principales son los hermanos Tramulles. Su pintura, con reminiscencias barrocas, nacidas en Viladomat, recibe constantes refuerzos del arte francés. Para que en Barcelona predomine el neoclasicismo y anule la tradición anterior es necesario que haya triunfado previamente en Francia. Ello sucede con la segunda etapa neoclásica, presidida por J. L. David y apoyada por la fuerza y el brillo del Imperio napoleónico. A este momento y a su ulterior desarrollo corresponden las obras de los artistas más an-

tiguos entre los representados en el Museo de Arte Moderno de Barcelona.

### SALA I

J. Flaugier

José Flaugier (n. en Martigues en 1757, † en 1813 en Barcelona), establecido en nuestra ciudad hacia 1774, se dedicó durante largo tiempo a la pintura decorativa y a la de asunto religioso siguiendo la rutina corriente. En una segunda etapa de su producción se acusa el influjo de David, a quien tuvo ocasión de tratar personalmente en París. Como consecuencia de la ocupación francesa, en 1809 es nombrado director de la Escuela de Nobles Artes. Las circunstancias políticas no permitieron mayor eficacia a la labor que pudo realizar en el desempeño de este cargo — en el que permaneció hasta su muerte —, como defensor declarado del último neoclasicismo.

Su obra pictórica de mayor envergadura fué la decoración de la cúpula de la iglesia de los Paúles — luego del Hospital Militar — en la calle de Tallers, actualmente de propiedad municipal, realizada hacia 1800. En el Museo cabe notar el *Retrato del rey José Bonaparte*, (núm. 22.902), pintado para la Audiencia junto con cuadros de historia destruidos al marchar los franceses. Una *Anunciación* (núm. 22.936) y unas composiciones al pastel son también muestra de su estilo.

S. Mayol

El arte de Salvador Mayol (n. en Barcelona en 1775, † en 1834 en Barcelona) tiene un origen y carácter más rudo y popular. Al lado del *Autorretrato* (núm. 39.003) algo seco, pero de un innegable realismo, se exhiben grandes composiciones de género con figuras de abigarrado colorido. En *Un Café en Carnaval* (núm. 10.282) se reflejan tendencias goyescas y *En la sombrerería* (núm. 10.296) se satiriza el contraste entre las modas del siglo XVIII y del XIX.

Francisco Lacoma (n. en Barcelona en 1784, † en 1849 en París), fué seguramente el mejor pintor barcelonés de principios del siglo XIX. La variedad de los ambientes con que se relacionó explica la diversidad de géneros cultivados por el artista. *Carlos III poniendo en ejecución el proyecto de poblar Sierra Morena* (núm. 11.609), es una obra alegórica pintada en 1805 para un concurso oficial, dentro de las fórmulas del siglo anterior. A la misma fecha pertenece el vigoroso *Autorretrato* (núm. 10.443) del pintor — que a la sazón contaba poco más de veintiún años de edad — representado en el acto de retratar a su tío Antonio Lacoma. En esta obra ya se evidencia el contacto con el arte de J. L. David. La amistad de Lacoma con el pintor belga establecido en París Gerard van Spaendonck tiene como resultado la producción de una serie de floreros y bodegones dentro de la escuela de éste; el más antiguo aparece fechado en 1808 y lleva la firma *F. Lacoma y Fontanet* (núm. 10.442).

En Valencia el academicismo tiene un carácter marcadamente tradicional. De su representante más conspicuo, Vicente López (n. en Valencia en 1772, † en 1850 en Madrid) posee el Museo varios lienzos, entre ellos el *Retrato del Marqués de Labrador* (núm. 10.280); en su factura abocetada se aprecia la indiscutible maestría del pintor. Otras veces el academicismo le lleva a realizaciones más perfiladas, como una *Cabeza de mujer* (número 10.281), al pastel que en 1837 figuraba ya entre los modelos de la Escuela de Nobles Artes.

Bernardo López (n. en Valencia en 1800, † en 1874 en Madrid), aunque no alcanzó la categoría de su padre don Vicente, supo conservar dignamente la tradición familiar en la pintura de retratos. El *Retrato de don José M.<sup>o</sup> Díez de Aznar* (núm. 10.289) es buena muestra de ello.

En 1820 se estableció en Barcelona otro valenciano, Vicente Rodés (n. en Alicante en 1791, † en 1858 en

Barcelona), correcto pintor de retratos, especialista en la técnica al pastel. Esta modalidad de su obra está ampliamente representada en el Museo. Rodés, socio de mérito de las Academias de Valencia y Zaragoza, llegó a Director General de la Escuela de Nobles Artes de Barcelona.

F. Cerdá Francisco Cerdá (n. en Barcelona en 1814, † en 1881 en Madrid) que fué Pintor de Cámara y fijó su residencia en Madrid desde 1843, es aún un neoclásico retrasado. *El rapto de Ganimedes* (núm. 10.472) muestra su fría concepción de la pintura mitológica.

P. Rigalt Cuando en Barcelona se imponía el academicismo, en Europa habían aparecido ya numerosos factores románticos. En la misma ciudad condal se presentan en fecha primeriza, enlazando en lo posible con elementos de la tradición local anterior, refractaria al neoclasicismo puro. Uno de los precedentes puede hallarse en la pintura de Pablo Rigalt (n. en Barcelona en 1778, † en 1845 en Barcelona), perspectivista y escenógrafo, principalmente, que no desdeñó de pintar también algunos paisajes con escenas bucólicas (núm. 10.438).

## SALA II

L. Rigalt Su hijo y discípulo Luis Rigalt (n. en Barcelona en 1814, † en 1894 en Barcelona) desarrolla ampliamente el paisaje romántico con variedad de aspectos, favorecido por sus singulares aptitudes para el dibujo.

J. Arrau Entre los pintores de figura de la época romántica en Barcelona cabe citar a José Arrau (n. en Barcelona en 1802, † en 1872 en Barcelona). Discípulo de un artista neoclásico, Juan Carlos Anglés († en 1821 en Barcelona), pasó muy pronto a formar parte de la "Sociedad Filo-sófica", fundada en 1815, precedente inmediato del romanticismo barcelonés. La producción de Arrau se re-

siente de cierta desigualdad, pero algunas de sus cabezas, en especial los autorretratos, poseen un gran sabor de época junto con una apreciable corrección.

Fueron sus contemporáneos Domingo Nicolau, autor de *La mujer de la pandereta* (núm. 4.388), y dos artistas de origen extranjero naturalizados en Barcelona: Adolfo Robert (n. en Ginebra y † en 1852 en Barcelona), hijo del Cónsul de Suiza y paisajista apreciable, y Aquiles Battistuzzi, hábil dibujante y perspectivista, una de cuyas más típicas es la minuciosa vista del *Llano de la Boquería* (a. 1873), (núm. 10.486).

C. Lorenzale Claudio Lorenzale (n. en Barcelona en 1815, † en 1899 en Barcelona) tuvo mayor trascendencia por su labor docente que por su producción artística. Habiendo marchado a Roma en 1837, estableció allí contacto con el alemán Overbeck, jefe de la escuela idealista y en cierto modo neoclásica de los Nazarenos. A su regreso a Barcelona, Lorenzale y Pablo Milá y Fontanals fueron los más acérrimos defensores de aquella tendencia. Milá como profesor de Estética, y el primero especialmente como Director de la Escuela de Bellas Artes (1858-1885), de la que era profesor desde 1851. Sin embargo, Lorenzale fué también un excelente dibujante; en sus pinturas resulta más duro y acaso frío, puesto que su sentido del color no llega en ciertas ocasiones a la perfección que cabría esperar de la traza y modelado.

J. Mirabent Es lícito encajar también en la misma época a José Mirabent (n. en Barcelona en 1831, † en 1899 en Barcelona), aunque en rigor naciera en fecha más reciente. Pintor esencialmente decorativo, se especializó en la pintura de flores y frutas, siguiendo los moldes habituales en el cultivo internacional del género, en el que mucho antes destacara ya el propio Lacombe. Ello no disminuye la calidad de las bellas producciones de Mirabent, ejecutadas con gran maestría, de la que hace especial alarde en el *Gran jarrón con flores* (núm. 10.483).

12

En Madrid la pintura de la primera mitad del siglo XIX se presenta con otras modalidades. Entre las representadas en el Museo destacan las obras de Eugenio Lucas (n. en Alcalá de Henares en 1824, † en 1870 en Madrid) y de su hijo y frecuentemente imitador Eugenio Lucas Villaamil. En su cambiante estilo, la habilidad técnica se combina con la directa inspiración en modelos goyescos — *corridos de toros*, una *cabeza femenina velada* (núm. 35.549), acaso la obra mejor — o en la tradición clásica española. Una *figura de bailarina* (número 35.546) a la moda de la época, y las figuras con pelucas y casacones del boceto de un friso del Teatro Real (núm. 35.532), marcan aún otras dispares orientaciones.

R. Vives A su lado, el *Guardabosque dormido* (núm. 10.474), de Ramón Vives (n. en Reus en 1815, † en 1894 en Pontevedra), pone una nota singular de inspiración clásica — el *Sueño de Jacob*, de Ribera — en una obra concebida a pesar de ello dentro del gusto romántico.

L. Alenza Más netamente romántico resulta Leonardo Alenza (n. en Madrid en 1807, † en 1845 en Madrid) con dos pequeños lienzos (núms. 40.240 y 40.241) meramente anecdóticos, inspirados en episodios del “Diablo Cojuelo” (1838) y una típica figura romántica de fondo verdoso, el *Retrato de don José de Abascal* (núm. 10.290).

### SALA III

A. Esquivel La escuela romántica andaluza cuenta con algunos notables ejemplares. El mejor, un *Retrato de caballero*, (núm. 10.293), anónimo, fechado en 1830, con reminiscencias de buenas obras inglesas. Antonio M.<sup>a</sup> Esquivel (nació en Sevilla en 1806, † en 1857 en Sevilla), está representado por el *Retrato de don Manuel M. Gutiérrez* (1834), (núm. 10.291).

J. Espalter Joaquín Espalter (n. en Sitges en 1809, † en 1880 en

Madrid), discípulo del Barón Gros, enlaza la tradición de retratistas clásicos barceloneses con la etapa naturalista subsiguiente. En su *Retrato de Octavio Carbonell y Sanromán* (1842), (núm. 10.446) y en sus retratos de un matrimonio anciano (1856), (núms. 11.409 y 11.410) no pasa de una elemental discreción. En compensación, sus pinceles alcanzan el máximo rendimiento posible en él, al pintar el retrato de su esposa (1852), (núm. 40.239), obra realizada con especial afecto.

Las figuras de pintores románticos terminan con dos lienzos de un artista barcelonés poco menos que desconocido, José Durán. Su figura femenina leyendo recostada en un sofá (núm. 11.503) tiene un suave encanto y un gran poder evocador, mientras el retrato de una dama (a. 1872), (núm. 10.117), por su fecha tardía acusa un mayor enlace con el realismo.

J. Durán

### SALA IV

En los restantes géneros, y también en el retrato, el enlace con la pintura posterior está representado por Pelegrín Clavé (n. en Barcelona en 1811, † en 1880 en Barcelona). Sus primeros paisajes, artificiosos, caben plenamente en el período romántico, al igual que su autorretrato y un pequeño retrato femenino. En 1845, en la Academia de San Lucas de Roma, ganó la plaza de director y profesor de pintura de la Academia de San Carlos de Méjico. Allí marchó imbuído de las tendencias de la escuela de Overbeck, a cuyo estilo pertenecen algunas pinturas murales de carácter religioso ejecutadas en Méjico, cuyo proyecto posee el presente Museo. Al regresar de América en 1865, Clavé trajo consigo buen número de notas de paisaje ejecutadas con entero realismo, apenas mitigado por una entonación suave. En la figura, pasado ya el período romántico siguió unas di-

P. Clavé

10

rectrices más académicas, de las que son ejemplo un retrato al pastel, de caballero vistiendo uniforme civil, y una figura femenina con una paloma (1867), (número 10.448).

3 R. Martí Alsina

Ramón Martí Alsina (n. en Barcelona en 1826, † en 1895 en Barcelona) preside en Cataluña una nueva etapa de la evolución pictórica. En su intensa y eficaz labor docente, dentro y fuera de la Escuela de Bellas Artes, representa la superación — y en parte abandono — de las enseñanzas y teorías de Lorenzale. Frente al academicismo purista, su arte acoge elementos locales — tal la tradición del paisaje naturalista de Luis Rigalt —, pero también siente la sugestión de la gran pintura francesa de historia y de género. Él mismo declara su posición con estas palabras: "Buenas son las pugnas entre los que estudian en París, y los que estudian en Roma... Opónganse las armas y viveza de Vernet a... Overbeck." (1859). Pintor realista, más preocupado por el vigor que por la perfección. Su vitalidad se derrama en una obra copiosa y variada. Entre sus paisajes destacan en el Museo tres notas barcelonesas: *Ruinas del Palau durante su demolición* (1859), (número 10.540), *El mercado del Born y Ruinas de la Iglesia del Santo Sepulcro* (sic.) *contigua a la de Santa Ana* (1862), (número 10.539), y el conocido *Camino de Granollers* (número 4.094). Un *Autorretrato* (número 10.563) al óleo, de contornos esfumados, evoca la relación con la pintura francesa, dentro de una serie de retratos íntimos sin otra representación en el Museo. Completan la personalidad del artista algunos bodegones y fruteros y un gran cuadro de historia titulado *La Compañía de Santa Bárbara* (1897), (número 10.024). El tema es un episodio del Sitio de Gerona durante las guerras napoleónicas, y en su realización aparece el gusto de Martí Alsina por las grandes composiciones y las figuras vigorosas. No están representados otros géneros cultivados por él: el desnudo femenino, las composiciones alegóricas o

anecdóticas con figuras — las estaciones, etc. — y las marinas, en las que son frecuentes los convencionalismos.

Aparte de su influencia general como profesor, Martí Alsina halló un continuador directo en el paisaje, en la persona de Francisco Torrecasana (n. en Barcelona en 1845, † en 1914 en Barcelona). Su *Paisaje rocoso* (1864), (número 10.604) posee la fuerza de las obras de su maestro, mientras la nota de un *Bosque* (número 40.099) en verde está tratada con mayor libertad.

F. Torrecasana

### SALA III

Benito Mercadé Fábregas (n. en La Bisbal, Gerona, en 1821, † en 1897 en Barcelona) es el único y aislado testimonio frente a Martí Alsina y luego de Fortuny de la perduración en Barcelona de las tendencias introducidas por Lorenzale. Su formación tuvo lugar en Barcelona, Madrid (1853-1858), París (1858-1863), pero principalmente en Roma (1863-1870), en compañía de artistas madrileños como Rosales y Palmaroli. Desde su regreso a Barcelona en 1870 hasta su muerte vivió al margen del movimiento artístico ciudadano, perdurando en su obra las antiguas enseñanzas. El aprendizaje italiano y académico se acusa en *La iglesia de Cervera* (1864), (número 10.502) y *La Casa de Maternidad de Barcelona* (1876), (número 10.498), *Santa Ana y la Virgen* (1877), (número 10.503) y un pequeño cuadro de género, *Una dama con golilla* (1878), (número 10.520), marcan una evolución posterior. En los retratos se mantiene más constante la tónica realista, con evidentes influjos franceses, desde el *Retrato de Antonieta F.* (1858), (número 10.500), *Retrato de Teresita* (1872), (número 10.522), *Retrato en rojo de la señora Anita* (1872), (número 10.499), *Autorretrato* (1880), (número 10.496), hasta el *Retrato de un muchacho* (hacia 1886), (número 10.521).

B. Mercadé

2

SALA V

Para situar el ambiente en que se desarrolló Mariano Fortuny, se han reunido a continuación obras de artistas madrileños y catalanes que vivieron en Roma en el tercer cuarto del siglo XIX.

El grupo madrileño, relacionado también con Mercadé, está representado por algunas obras menores de Eduardo Rosales (n. en Madrid en 1836, † en 1873 en Madrid), Federico Madrazo (n. en Roma en 1815, † en 1894 en Madrid) y Raimundo Madrazo (n. en Roma en 1841, † en 1920 en Versalles). Como complemento se expone una obra de Dionisio Fierros (n. en Bellota, Asturias, en 1827, † en 1894 en Madrid), *Salida de misa en una aldea gallega* (1856), (núm. 10.068), que atestigua la perduración en Madrid del costumbrismo de la época romántica.

Entre los catalanes, es muestra también de pintura de costumbres, aunque de orientación distinta, el cuadro *Los celos* (núm. 10.608), de Simón Escobedo (n. en Barcelona, en 1884, † en Cuba). Dentro del grupo de amigos y compañeros de Fortuny en Roma hay obras de José Tapiró (n. en Reus en 1836, † en 1913 en Tánger) y Tomás Moragas (n. en Gerona en 1837, † en 1906 en Barcelona). Del primero, especializado en acuarelas de tema marroquí, el Museo posee únicamente un lienzo poco típico, *Dante y Virgilio camino del Infierno* (núm. 10.564). La obra de Moragas está representada más ampliamente por tres lienzos: *Una bodega* (núm. 10.717) y *la Puerta de San Pablo del Campo* (núm. 10.719), dentro del tipo tradicional catalán, y una escena marroquí (núm. 10.716), donde se hace patente el fortunismo. Coetáneo de ellos y pensionado en Roma fué José Serra y Porson (n. en Roma en 1828, † en 1910 en Barcelona), que cultivó la

E. Rosales

F. Madrazo

R. Madrazo

D. Fierros

S. Escobedo

J. Tapiró

T. Moragas

J. Serra

pintura de ambiente popular, de la que es muestra la cabeza titulada *Un napolitano* (1863), (núm. 10.734). Cierra este grupo de tradición italiana y fortunista Arcadio Mas y Fondevila (n. en Barcelona en 1852, † en 1934 en Sitges) con su *Campesina romana* (Roma, 1870), (núm. 10.772) y el lienzo *Estudio* (Roma, 1878), (núm. 10.771); de excelente colorido y calidad plástica.

Otra serie de pintores coetáneos aparece más en contacto con la pintura francesa, o por lo menos con ciertas corrientes naturalistas derivando hacia el impresionismo, a pesar de que algunos residieron largo tiempo en Italia. Céntase entre ellos a Estanislao Torrents y Amat (n. en Marsella en 1839, † en 1916 en Cannes), Ramón Tusquets (n. en Barcelona en 1839, † en 1904 en Roma), Ramón Padró (n. en Barcelona en 1850, † en 1915 en Madrid) y José Luis Pellicer (n. en Barcelona en 1842, † en 1901). Torrents, de familia catalana, fué discípulo de Tomás Couture, pero durante su juventud estuvo en contacto con el ambiente artístico de Barcelona, donde expuso en 1866 el *Grupo de monaguillos en el coro* (número 11.389), que posee el Museo. Tusquets, aunque compañero de Fortuny y Moragas, tiene un cromatismo más severo y rehuyó generalmente el preciosismo anecdótico. Es buena prueba de ello el lienzo que de él se expone que representa el *Entierro de Fortuny* (Roma, 1874), (núm. 10.721), ejecutado en forma netamente impresionista, en el cual el rojizo resplandor crepuscular del cielo contrasta con el sombrío cortejo que avanza entre muros pardos. Padró, pintor y decorador, trabajó durante largo tiempo en Madrid, donde fué Pintor de Cámara del rey Alfonso XII. El apunte *Cámara mortuoria del general Espartero en Logroño* (núm. 10.655) es muestra de su arte acabado y un tanto frío. La figura de José Luis Pellicer es interesante por sus múltiples actividades. Fué en su juventud cronista gráfico, y a través de sus apuntes y dibujos refléjase fielmente la campaña de

A. Mas y F. 7

E. Torrents

R. Tusquets

R. Padró

J. L. Pellicer

Crimea, a la que asistió en compañía de periodistas extranjeros. Fué intérprete asimismo de las luchas civiles españolas de la segunda mitad del siglo XIX, así como de infinidad de aspectos del ambiente popular o ciudadano de su época. De él se exponen dos lienzos, uno de ellos (núm. 11.398), (Roma, 1869), cuyo asunto se inspira en una frase de Garibaldi: *Zitto, silenzio, che passa la ronda*.

#### SALA VI

6 M. Fortuny

La sala central del ala derecha está dedicada a Mariano Fortuny, y resume con buen número de telas la brillante personalidad de este artista en su evolución pictórica. Nacido en Reus en 1838 y fallecido en Roma en 1874, su vida transcurrió en Barcelona, Roma, París, África, Granada y Madrid, y de alumno de Lorenzale, formado en las enseñanzas de la escuela de Barcelona y lejanamente fiel a la trayectoria nazarena, pasó a ser un pintor que anunció en sus obras las soluciones del airelirismo impresionista.

De su primer tiempo muestra esta sala solamente dos autorretratos, uno de acuarela (núm. 10.708) en el que se ve influido por el francés Gavarni, y el autorretrato a lo romano (1858-59), (núm. 8173). Ambos son sus pinturas más antiguas entre las que se hallan en el Museo. Junto con estos autorretratos de Fortuny, en uno de los ángulos se halla el retrato en bronce del pintor, por Gemito. Estas obras flanquean el gran lienzo de *La batalla de Tetuán* (núm. 8177), encargado por la Diputación de Barcelona. Fortuny lo trabajó durante toda su vida, sin haber llegado a su conclusión; aparecen en el mismo los principales generales que tomaron parte en la campaña de África, y una rica y heterogénea serie de grupos de figuras sobre un fondo de paisaje ejecutado con particular soltura y simplicidad.

Alcanzó Fortuny su madurez prontamente en Roma y se vió influido por la tendencia al preciosismo propio de la pintura italiana de su momento. Ejemplo del mismo es su obra de pensionado, firmada en Roma en 1861 y titulada *La odalisca* (núm. 10.691). La técnica preciosista se desarrolla luego con temas dieciochescos, gratos a algunos pintores franceses, especialmente Meissonier, y que contribuyó a popularizar en su brillantez exquisita Mariano Fortuny. Este género está representado aquí por dos de sus obras capitales, *La vicaría* (1870), (núm. 10.698) y *El coleccionista de estampas* (Roma, 1866), (número 14.560). Dentro de esta misma trayectoria podemos indicar la existencia en esta misma sala de la famosa acuarela *Il contino* (núm. 10.692), también fechada en Roma en 1861. Frente a esta obra está otra prueba exquisita de su facilidad como pintor acuarelista: es el *Mendigo napolitano* (núm. 10.697) de 1868.

En la segunda mitad de su corta vida Fortuny pasó a pintar a África, donde tomó notas para su gran cuadro *La batalla de Tetuán*. También corresponde a este período su importante nota, *El herrador marroquí* (número 10.703), estudio al aire libre de una luminosidad que pocos pintores habían logrado dar hasta entonces. No está fechada y pasó al Museo por la venta del taller de Fortuny.

De sus tiempos de Granada es el paisaje abocetado de unos cármes granadinos (núm. 10.701), y de aquellos mismos días es una de las pinturas capitales de Fortuny: *La señorita Castillo en su lecho de muerte* (número 10.699), que centra otro de los lienzos laterales. Añádase a esta brillante representación de la obra de Fortuny, entre otras muestras, un estudio de cabeza (número 10.700) y el retrato de su amigo Agrassot en el taller, con una calavera en la mano (núm. 10.694). En una mesa vitrina se reúne una serie de notas de pequeño tamaño.

Las obras granadinas muestran singularmente en el paisaje una solución pre-impresionista, quizá debida también a su condición de boceto. Es evidente que allí está el intento principal de captar la dura luminosidad del ambiente, así como se muestra la agilidad vibrante de su pincel en la cabeza de hombre abocetada, y la robusta seguridad con que el pintor lo manejó, rehuendo en esta ocasión el manido preciosismo entre cuyos límites movió sus grandes facultades en otras ocasiones. La misma tendencia se reitera en una más plena realización naturalista en el mencionado *Retrato de la señorita Castillo*.

#### SALA VII

El preciosismo luminista, en contacto ya con influencias francesas, directamente o a través de Italia, está representado por obras de Juan Planella Rodríguez († en 1910 en Barcelona), Juan Roig Soler (n. en Barcelona en 1852, † en 1909) y Baldomero Galofre (n. en Reus en 1845, † en 1902 en Barcelona). Particular interés tienen las obras expuestas de este último, una de las cuales (núm. 10.729), firmada en Roma, con una pradera con figuras, muestra ya su entronque con corrientes impresionistas. Aun pudiéramos añadir a ellos los nombres de Jaime Morera y Galicia (n. en Lérida en 1854, † en 1927), discípulo en Madrid de Carlos de Haes, cuyo lienzo *Día de mercado* (núm. 11.441) muestra ya una etapa avanzada de su evolución, y Juan Antonio Benlliure (n. en Valencia en 1865), que trabajó en Roma y Madrid en 1887 su gran cuadro de historia *Alfonso XII en su lecho de muerte* (núm. 10.867), típica muestra de la interpretación de este género en el último cuarto de siglo XIX.

Los otros dos sectores de la sala muestran obras de

pintura—en su mayoría retratos—de Juan Vicens (n. en 1885, † en Barcelona), Francisco Sans (n. en Barcelona en 1828, † en 1881 en Madrid), Antonio Caba (n. en Barcelona en 1838, † en 1907), Alfredo Romeu y Simón Gómez (n. en Barcelona en 1845, † en 1880), pintores pertenecientes a dos momentos consecutivos dentro de la tradición del retrato barcelonés, cuyo momento de auge comprende de los años 1860 a 1880.

En todo el grupo más antiguo se hallan influencias de la pintura oficial francesa, en alguna ocasión por medio de las obras de Federico de Madrazo, especialmente en Francisco Sans, que vivió largos años en Madrid y cuyo *Retrato del escultor Venancio Vallmitjana* (núm. 10.245) debe compararse con el de Madrazo en la sala V. Juan Vicens, que se nos muestra un delicado pintor y exquisito colorista, parece orientar más directamente su arte hacia los pintores franceses académicos.

La importancia de Antonio Caba reside no solamente en su capacidad como pintor, acusada singularmente en sus retratos y cabezas de estudio, sino también en el hecho de haber sido maestro de una legión de artistas barceloneses por su labor docente en la Escuela de Bellas Artes establecida en la Lonja. Entre sus lienzos destaca el conocido retrato del pintor Joaquín Vayreda (1876), (núm. 10.560) y un autorretrato (núm. 10.628).

Perteneciendo ya a otra generación, Simón Gómez está representado por un conjunto de obras relativamente variadas, cuyo contacto con el realismo francés aparece en algunos de sus notables retratos y composiciones con figuras. Entre ellas, el cuadro titulado *Los bebedores* (1874), (núm. 10.056) y dos pequeñas escenas de género. Una preocupación más literaria y romántica aparece en su alegoría del *Comte Arnau* (núm. 11.392) e incluso en la figura del pianista Vidiella (1877), (núm. 11.390).

J. Vicens

F. Sans

A. Caba

A. Romeu

S. Gómez

9

5

J. Planella

J. Roig Soler

B. Galofre

J. Morera

J. A. Benlliure

## SALA VIII

La sala siguiente está dedicada en particular a contener las obras de Joaquín Vayreda (n. en Olot en 1843, † en 1894). De la época de su formación en Barcelona con Martí Alsina existen algunos paisajes y una pequeña nota de las Ramblas (núm. 10.578), interesante por su valor documental. En íntima convivencia con el paisaje de Olot, Vayreda produce durante largos años sus conocidos paisajes, en los que domina una veces la niebla y otras la verde entonación de los prados y campos, de un tono general unido y suave que aparece con mayor libertad y calidad en las pequeñas notas. Vayreda marca el momento de paso del paisaje romántico y el naturalista, hacia los anuncios pre-impresionistas que años antes representaron en Francia las obras de Daubigny. En algunas de sus pinturas de mayor tamaño, de factura menos libre, puede apreciarse la colaboración de su hermano Mariano, autor de las figuras del cuadro de *Las lavanderas* (núm. 4256). Acaso la composición con figuras más personal de Joaquín Vayreda, en la que se demuestra ya una evidente evolución propia de sus últimos tiempos, es la titulada *En la terraza* (núm. 10.582), pintada en su casa solariega de Olot. Tiene también un especial interés una pequeña nota con figuras infantiles en el campo (núm. 10.588).

J. Berga José Berga Boix (n. en Gerona en 1877, † en 1914 en Olot), compañero inseparable de Vayreda, tiene sin embargo una personalidad distinta y acusada, cuya valoración definitiva no ha tenido aún ocasión de manifestarse. No tan lírico como Vayreda, Berga siente menos predilección por los paisajes húmedos y busca en las laderas, en las rocas y en los bosques de robles y encinas los temas para la mayoría de sus paisajes, que se perfilan

sobre un cielo límpido de altura. Sin embargo, su representación en las salas del Museo es actualmente desproporcionada a su valor, puesto que se reduce a una pequeña nota (núm. 10.560).

Paralelamente a la escuela de Olot se desarrolla en Barcelona una tendencia ruralista y romántica, en la que se manifiesta unas veces la preferencia por el paisaje y otras se concede más valor a la figura humana. En este último grupo cabe situar a Miguel Carbonell Selva (n. en Molins de Rey en 1854, † en 1896), de quien se expone el bello *Retrato* (1894), (núm. 10.154) de su esposa, otro del Marqués de Santa Ana (núm. 10.329) y un *Interior rural* (1891), (núm. 11.436). En un tono más literario siguió manifestándose dentro de la misma tendencia hasta nuestros días Dionisio Baixeras (n. en Barcelona en 1862, † en 1943), representado por su famosa composición *Lobos de mar* (1888-1891), (núm. 10.337) y una escena rural (1888), (núm. 10.336). Dentro ya de los puramente paisajistas, y acusando influencias directas de la pintura francesa, cabe mencionar a Félix Urgellés (n. en Reus en 1840, † en 1914).

M. Carbonell

D. Baixeras

F. Urgellés

## SALA IX

Los pintores barceloneses de fines del siglo de más nombradía en aquel momento, en cuanto a su interpretación del paisaje se apartan de las corrientes pictóricas coetáneas impresionistas y luministas. El más acreditado representante de esta tendencia, de honda raíz romántica, es Modesto Urgell (n. en Barcelona en 1839, † en 1920), del cual se exhibe aquí el típico paisaje, con una ermita y cementerio al atardecer, titulado *El Angelus* (número 11.399), una vista de la vieja calle barcelonesa del Fiveller (núm. 10.738) y un arenal con figuras (número 11.401). El objetivismo de José Masriera (n. en Barcelona en 1841, † en 1912) se evidencia en su expresión naturalis-

M. Urgell

J. Masriera

ta del paisaje rural catalán, en la que resuelve con detallismo la complejidad de los cambiantes verdes y grises.

E. Soler

Pintor menor fué Ernesto Soler de las Casas (n. en Barcelona en 1864, † en 1935), que cultivó varios géneros y se halla aquí representado por un paisaje (núm. 22.951), (1902).

El último cuarto del siglo XIX nos presenta aún otra importante escuela pictórica de artistas relacionados con el mundo elegante parisino. Son autores que gustan de recrearse en el cuadro de género, pero también en la anécdota de su época y en la minuciosa representación del ambiente en que vivieron. En este segundo aspecto y en el primor técnico y suavidad de matices logrados por algunos de ellos reside la posibilidad de una revalorización progresiva de su obra, repudiada en general por los artistas y críticos de las épocas inmediatamente posteriores.

Román Ribera

El mejor del grupo es probablemente Román Ribera (n. en Barcelona en 1848, † en 1935). Sus obras *Epilogo* (núm. 10.780), *Salida de baile* (núm. 10.781) y la primorosa *Escena íntima* (núm. 10.782) muestran tres aspectos distintos dentro de un mismo género. Siguen su escuela, con particular habilidad, Juan Ferrer Miró (n. en Villanueva y La Geltrú en 1850, † en 1931), con su conocida *Exposición pública de un cuadro* (núm. 10.798), pintada en Londres y premiada en la Exposición Universal de Barcelona en 1888, y Francisco Masriera (n. en Barcelona en 1843, † en 1902). Este último tuvo una abundante y personal producción; el lienzo titulado *Invierno de 1882* (núm. 37.827) es buena muestra de su gusto y técnica.

J. Ferrer Miró

F. Masriera

J. Cusachs

Junto al mismo se exponen unos lienzos de José Cusachs (n. en Montpellier en 1850, † en 1909 en Barcelona), que gustó de pintar figuras militares y temas hípicas, y puede emparentarse por su afición a la anécdota con este grupo de pintores anteriormente mencionados. En

las pilastras que limitan la Sala IX se hallan tres pequeños cuadros (1848-901) de Francisco Miralles, pintor ágil y nervioso, especializado en representar escenas al aire libre, muy cercano en su arte a los maestros menores franceses de fines del siglo. Uno de ellos, *Primavera* (núm. 10.776) representa un *Quai* parisino con varias señoras ataviadas a la moda de fines de siglo. Otra pequeña pintura (núm. 10.777), con dos damas cogiendo flores en un jardín, está fechada en 1878. También se expone un retrato del pianista Vidiella (núm. 11.393) de igual fecha, que muestra en la riqueza de los tonos pardos la suntuosidad de su colorido.

F. Miralles

## SALA X

A fines del siglo XIX un grupo de jóvenes pintores en contacto con el París de la época, introduce en Barcelona una nueva serie de interpretaciones personales del ambiente francés. Su mayor representante es Ramón Casas (n. en Barcelona en 1866, † en 1932), discípulo de Juan Vicens y del parisiense Carolus Duran. En una de las primeras obras de Casas, el magnífico *Autorretrato* (núm. 4037) 'del año 1883, puede apreciarse violento claroscuro, procedente de la pintura de Manet. En etapas posteriores Casas fija su personalidad en una gama más unida y suave, más cercana a la Academia que a la pintura impresionista de su momento, aunque pareciera revolucionaria en la Barcelona de la época, de la que son magnífica muestra algunos paisajes, entre ellos el famoso *Plein Air* parisiense (núm. 10.901), un desnudo (núm. 11.421), varios estudios y la excelente serie de figuras y retratos, entre ellos una figura en blanco, *Retrato de la señora Carbó* (núm. 4045), de 1888, el retrato del pianista Vidiella (1892), (núm. 11.411), el de la señora V. en blanco (núm. 11.511), (1907), el de la se-

Ramón Casas

ñora Utrillo en azules y malva (1911), (núm. 11.387) y el estudio (núm. 4041) y retrato de D. Alfonso XIII (número 11.382). Quedan aún por mencionar otras obras notables, entre ellas *La procesión de Santa María del Mar* (núm. 10.903), (1888) y la nota del patio (número 4033), (1895) de la antigua cárcel de Barcelona que sirvió de fondo para el cuadro *Garrote vil*, hoy en Madrid.

S. Rusiñol

El muro opuesto de la sala contiene pinturas de Santiago Rusiñol (n. en Barcelona en 1861, † en 1931 en Aranjuez), compañero inseparable de Ramón Casas, escritor, dramaturgo, pintor, coleccionista y conferenciante, personalidad destacada del novecentismo, que dejó en sus contemporáneos un amplio recuerdo.

A raíz de un viaje realizado a París en 1889 en compañía de Casas, y hasta el invierno de 1896-97 en que pudo conocer los jardines de Andalucía, se desarrolla una intensa etapa de su vida artística.

Rusiñol está representado en el Museo por un notabilísimo conjunto formado en su mayoría por obras de este período, en las que dominan los azules, grises y rosados, paralelamente a las series de Ramón Casas. Entre las mejores, los dos retratos de Miguel Utrillo (núms. 11.383 y 11.384), *La cocina del Moulin de la Galette* (núm. 10.897) y tres notas de paisaje. Como fin de la misma etapa, dos buenas composiciones de interior con figuras, *Lectura romántica* (núm. 10.898) y *Una romanza* (núm. 11.422), concierto de piano con el retrato del compositor Erick Satie. En sus últimos tiempos, Rusiñol, separándose más de sus remotos contactos con el arte francés, pintó dos largas series de paisajes, una de ellas con temas mallorquines, y otra, la más generalmente popularizada, con el título de *Los jardines de España*. De ambas existen típicas muestras en el Museo; sin embargo, su valor global es seguramente inferior al de las épocas anteriores, a pesar de su popularidad y de su innegable calidad.

Los dos lienzos expuestos de Luis Graner (n. en Barcelona en 1863), un retrato del crítico de arte Ramón Casellas (núm. 10.082), (1894) y la escena de taberna titulada *Un borracho* (núm. 11.573), son típica muestra de la pintura del artista en su época mejor, tiempo de preocupación por los efectos de luz en cuanto a calidades, y a los asuntos sociales y populares por lo que a los temas se refiere.

L. Graner

#### SALA A

A continuación se han reunido unas pocas pinturas como muestra de las tendencias pictóricas habidas en Madrid y escuelas dependientes durante la segunda mitad del siglo XIX, en espera de alcanzar una instalación más amplia cual conviene. Los paisajistas están representados en primer lugar por algunas notas del belga Carlos de Haes (n. en 1829, † en 1898 en Madrid), representante de las fórmulas del paisaje naturalista. Su influjo en la pintura española ha sido extenso y vario, por cuanto de él deriva toda la pintura de paisaje del grupo madrileño, e incluso influyó en ciertas personalidades catalanas, singularmente en Urgell y Morera y Galicia. Dos acuarelas granadinas de Ricardo de Madrazo (n. en Madrid en 1851), (núms. 38.118-38.150), fechadas en 1871, en las que reiteró el ambiente de Fortuny, son aún muestra de una tradición anterior, mientras en las restantes obras aparece ya el influjo de Carlos de Haes. Así en una *Marina* (núm. 11.457) de la costa cantábrica en grises y azules, de José de Cala (n. en Jerez de la Frontera en 1850), el sombrío paisaje de Ángel Lizcano (n. en Alcázar de San Juan en 1846), titulado *Un suicidio* (1875), (número 11.502), un parque (núm. 11.046) de suaves tonalidades verdes, de Casimiro Sáinz (n. en Matamorosa en 1874) y un paisaje (núm. 11.502) de Antonio Gomar (nacido en Benigánim en 1853, † en 1911 en Madrid).

C. de Haes

R. Madrazo

J. de Cala

A. Lizcano

C. Sáinz

A. Gomar

A. de Beruete

Aureliano de Beruete (n. en Madrid en 1845, † en Madrid en 1922), pintor de extraordinaria personalidad y seguramente el mejor paisajista castellano, tiene aquí dos excelentes lienzos, uno de ellos representando una pradera norteña, de una objetividad casi fotográfica, un gran sentido del color y perfección técnica, y una vista de Toledo en que los verdes y rosados juegan en una magnífica y personal interpretación del impresionismo. La personalidad de Beruete fué varia y completa, por cuanto logró una relevante categoría en el campo de la crítica y fué uno de los mejores conocedores de pintura de su tiempo.

Entre las obras de pintores de figura, cabe mencionar el correcto *Retrato de Julián Suárez Llanos* (núm. 10.112), de Ignacio Suárez Llanos (n. en Gijón en 1830, † en Madrid en 1881), el autorretrato (núm. 10.025), (1900), de Ignacio Pinazo (n. en Valencia en 1849, † en 1916) y una pequeña *Cigarrera* (núm. 10.066), hábilmente trazada por Emilio Sala (n. en Alcoy en 1850, † en Madrid en 1910). Aunque ya corresponde a una época distante, se halla también aquí el conocido *Retablo del Amor* (número 24.157), del cordobés Julio Romero de Torres (n. en Córdoba en 1876, † en 1930), obra considerable dentro de su peculiar estilo, que si bien cuadra dentro del ambiente literario general del novecientos, constituye evidentemente un caso aparte.

### SALA C

La colección de pintura extranjera que posee el Museo es muy heterogénea, y de ella tan sólo se expone, por el momento, una mínima parte. Casi todas las pinturas proceden de las Exposiciones Internacionales que tuvieron lugar en Barcelona desde 1891 a 1917, en las que se acumula el post-impresionismo junto con las tendencias más dispares, desde el academicismo y lo *pompiér* al pre-

rafaelismo inglés. El inglés Frank Brangwyn (n. en Brujas en 1867), de gran habilidad técnica y propagador del casticismo y del orientalismo que tantos cultivadores han tenido también en la escuela madrileña, está bien representado por la escena de *La taberna* (núm. 11.101). A su lado el alemán Alfred Sohn-Rethel (n. en Düsseldorf en 1875), con su *Escena de teatro de París* (a. 1904), (número 11.188), de un colorismo muy vivo. El pintor de corte húngaro Philip A. Laszlo (n. en Budapest en 1869), seguidor de la tradición inglesa con el correcto y halagador retrato de la princesa Dietrichstein-Pouilly (número 11.183), (a. 1907). Entre los post-impresionistas con marcado carácter, el paisaje (núm. 11.179) del belga Emile Claus (n. en Vive-Saint-Eloi en 1849, † en 1924), en el que el verde da la nota vibrante. Una interpretación muy personal de la Sagrada Familia (núm. 11.187), de gama fría con tonos puros de la pintora polaca Mela Mutermilch (n. en Varsovia en 1876).

Los pintores ingleses tienen una interesante representación: dos acuarelas de una gran técnica, una de ellas de William Lee Hankey (n. en Chester en 1869), *El beso* (núm. 11.096), de suave entonación y delicado sentido. Otra de Robert Anning Bell (n. en Londres en 1863), (número 11.127), *El ruiseñor*, pintada con singular maestría y típica muestra del arte inglés de fines de siglo. El paisajismo tradicional inglés está representado por dos óleos, *El castillo de Edimburgo* (núm. 11.091), del escocés James Paterson (n. en Glasgow en 1854, † en 1932 en Edimburgo) y *El jardín del doctor* (núm. 11.095), de Alfred Withers (n. en Londres en 1856). Frente a ellos, un paisaje de Hendrick Cassiers (n. en Amberes en 1858), en azul y bermellón, adaptación del impresionismo en los Países Bajos, y *Le Tournant du Loing* (a. 1892), (núm. 11.130), la única pintura puramente impresionista del Museo, o, más bien, de un pintor impresionista, Alfred Sisley (n. en París en 1839, † en 1899 en Moret-Sur-Loing), puesto que

F. Brangwyn

A. Sohn-Rethel

Ph. A. Laszlo

E. Claus

M. Mutermilch

W. Lee Hankey

R. Anning Bell

J. Paterson

A. Withers

H. Cassiers

A. Sisley

por su fecha tardía se acusan ya en ella modalidades post-impresionistas, singularmente en el arbolado. La luminosidad del cielo es uno de los encantos principales del lienzo, entre los que podemos contar también los reflejos azules de las sombras en las orillas, el agua del río Loing y la lejana vertiente de la colina a la derecha, entre los troncos de los árboles.

#### SALA E

Volviendo al ambiente artístico barcelonés, hallamos obras de varios pintores de figura, en su mayor parte de fines del siglo XIX, que acusan la perduración de las tendencias tradicionales de la segunda mitad de aquella centuria, aun presentándose con muy vario carácter personal.

En el grupo de pintores de historia se hallan los autorretratos de José Texidor (n. en Barcelona en 1828, † en 1892), (núm. 10.687), Francisco Casanovas (n. en Barcelona en 1853, † en 1919), (núm. 11.294) y Modesto Texidor (n. en Barcelona en 1854), (núm. 10.156), y la figura titulada *Hombre pacífico* (núm. 11.712), del veterano y activo Antonio Fabrés (n. en Barcelona en 1854).

Alejo Clapés (n. en San Ginés de Vilasar en 1850, † en 1920 en Barcelona), discípulo del francés Carrière, agudiza en una interpretación arrebatada y colorista las tendencias de su maestro, llegando a extremos muy alejados de éste. El lienzo titulado *Traslación de los restos de Santa Eulalia desde la iglesia de Santa María del Mar a la Catedral de Barcelona* (núm. 11.028), buena muestra de la fuga de estilo, aunque de entonación más suave que la habitual en sus pinturas.

El ambiente general novecentista se evidencia en las obras de Luisa Vidal († en 1918 en Barcelona), *Auto-retrato* (núm. 11.687), y Tomás Inglada, *Retrato de Pompeyo Gener* (núm. 11.377).

J. Texidor  
F. Casanovas  
M. Texidor  
A. Fabrés  
A. Clapés

L. Vidal  
T. Inglada

Con carácter más personal y dentro de tendencias precisas, muévense las figuras de Juan Brull (n. en Barcelona en 1863, † en 1912), de un brumoso lirismo pre-rafaelista, singularmente en la composición titulada *Ensueño* (número 10.832).

Un pequeño retrato (a. 1896), (núm. 10.833), y la figura de niña haciendo calceta (núm. 10.877), del mismo autor, lo acercan más al género cultivado por Dionisio Baixeras, en el que también hallamos a veces las obras de José Tamburini (n. en Barcelona en 1856, † en 1932), (número 22.919). Dentro de una etapa en la que coinciden ruralismo y *modernismo*, ya en fecha ligeramente posterior, cabe situar a Juan Llimona (n. en Barcelona en 1860, † en 1932), con algunas figuras y un paisaje (número 10.821), de mayor luz y colorido que aquéllas. Completan el momento, en innegable relación con Llimona y Graner, obras de Manuel Feliu de Lemus (n. en Barcelona en 1865, † en París en 1922), (núm. 10.908), y Sebastián Junyent (n. en Barcelona en 1886, † en 1915). Las dos composiciones con figuras de este último, en especial la escena de lectura (núm. 38.927), son particularmente evocadoras del ambiente de la época a la vez que de la personalidad del artista.

J. Brull

J. Tamburini

J. Llimona

Feliu de Lemus

S. Junyent

#### SALA XI

Desde 1890 y paralelamente a los pintores de figura se desarrolla en Cataluña una importante serie de artistas que cultivan el paisaje. Su remoto origen se halla en la escuela de Olot (Berga y Vayreda), modificada sin embargo por muy varias interpretaciones personales y el contacto con la pintura europea ocasionado por viajes y exposiciones. Enrique Galwey (n. en Barcelona en 1865, † en 1931 en Barcelona), residente largo tiempo en La Garriga, dió una interpretación propia y más acercada

E. Galwey

al paisaje barcelonés, de las enseñanzas de Vayreda, que se acusan aún muy directas en la nota núm. 4.016. Las masas de árboles a contraluz en combinación con lejanos paisajes bañados por el sol en los que se distinguen los pequeños pueblos del Vallés, se desarrollan con cierta variedad aun dentro de una tónica uniforme. La evidente derivación de Galwey y también acaso de Baixeras se advierte en algunas de las primeras obras (números 4.637 y 10.887), (a. 1894) del gran artista Joaquín Mir (n. en Barcelona en 1873, † en 1940 en Barcelona). Sin embargo, su arrebatada pasión por el color pronto le lleva hacia un estilo personal e inconfundible. Su famoso cuadro *L'hort del rector* (a. 1896), (núm. 10.886) dentro de su innegable realismo, marca ya un paso en este sentido, aunque hoy quizá por haberse desvanecido en parte su fuerza de colorido, sea más difícil comprender la sensación que causó en Barcelona al ser expuesto en 1897. Su obra posterior, bien representada en el Museo, consta de una larga serie de paisajes de Mallorca en los que se combinan los reflejos verdosos de tersas aguas estancadas con el fantástico juego de la luz entre las peñas y la vegetación. En series posteriores el color concentrado en simples manchas llega a eliminar enteramente el dibujo. Algunas obras de última época (núm. 11.026), (a. 1929), (núm. 4.632), parecen indicar cierto retorno al realismo aun manteniendo un magnífico sentido de la luz. En la misma sala se exponen obras (núm. 10.963) de Pedro Isern-Alié (n. en Barcelona en 1870) residente largos años en París y directamente influido por el impresionismo, cuyo influjo puede apreciarse también en las obras (núm. 11.039) de Francisco Llop (n. en Tortosa en 1873) más dadas, sin embargo, a tendencias decorativistas.

Paralelamente se desarrolla la personalidad de Eliseo Meifrén (n. en Barcelona en 1858, † en 1940 en Barcelona), uno de nuestros mejores paisajistas. Dos de los

lienzos expuestos nos lo presentan en pleno dominio de sus facultades y una luminosa y plena posesión del más lírico impresionismo, evidente en los amarillos del *Contraluz* (núm. 10.826) en los jardines de Aranjuez y culminando en el paisaje con álamos de la orilla del Marne (número 11.442). *L'horta d'En Rahola* (núm. 11.025) acusa tendencias superpuestas al primer estilo, a modo de reacción academicista visible en algunas obras de los últimos años de la vida de su autor.

## SALA XII

Nicolás Raurich (n. en Barcelona en 1877), que acaso por su colorismo puede parecer en cierta relación con Mir, tiene sin embargo una personalidad claramente distinta. En la mayoría de sus paisajes un convencionalismo decorativista impone una entonación general rosada o púrpura, cuyo complemento reside en el vibrante azul del mar y de las sombras. Este mismo azul aparece en sus paisajes nocturnos, de peculiar efectismo. Los bodegones, de los que el Museo posee un excelente ejemplar (núm. 10.940), son una prueba más de la gran técnica que podía desarrollar el pintor y que se percibe también en alguna de las más felices notas de paisaje.

Luis Foix (n. en Barcelona en 1889), (núm. 10.997) y Baldomero Gili y Roig (núm. 38.458), cultivaron también un paisajismo luminista dentro de tónicas no muy alejadas. A su lado la fuerte personalidad de Francisco Gimeno (n. en Tortosa en 1860, † en 1932 en Barcelona) se manifiesta perfectamente aunque sólo en uno de sus aspectos, el de pintor de paisaje. Discípulo en tiempo del belga Carlos de Haes, puede sin embargo considerarse como poco menos que autodidacto, contribuyendo su propio carácter al progresivo aislamiento de su

vida y su obra, cuyo alto valor ha sido reconocido en fecha relativamente reciente. La luz es el tema principal de estos lienzos pintados desde un punto mucho más elevado que el de la perspectiva normal, y esta misma luz tiende a deslumbrar y a imponerse sobre la anécdota momentánea: unas veces dominando los morados y grises como en los *Tejados de Torroella* (núm. 10.960), otras con azules y rojizos en el *Mercado de Torroella* (número 10.978) y en otros lienzos donde se une la arquitectura y la vegetación de los jardines de los suburbios barceloneses, combinándose en ellos el verde con el azul y el rosado.

R. Pichot

Como caso aparte cabe mencionar aquí a Ramón Pichot (n. en Barcelona en 1879, † en 1925 en Barcelona), compañero de Casas y Rusiñol, esencialmente decorativo en su composición (núm. 35.460).

### SALA XIII

En la sala contigua aparece también como obra independiente la pequeña vista de Barcelona desde el Tibidabo de Darío de Regoyos (n. en Rivadesella en 1857, † en 1913 en Barcelona), cuñado de Beruete y caso puro y aislado de impresionismo en la España de 1900. En esta misma sala se exponen principalmente dos grupos de pinturas, uno de ellos con obras de la mejor escuela castellana de principios del siglo xx. *La mujer del cofrecillo de perlas* (núm. 11.066), de Fernando Álvarez de Sotomayor (n. en El Ferrol en 1875), es buena muestra de lo que puede alcanzar una gran habilidad técnica y un espíritu elegante a través del profundo y largo conocimiento de las mejores escuelas clásicas. A su lado y dentro de una tendencia no muy alejada, está *La mujer pálida* (núm. 10.073), de José M.<sup>a</sup> López Mezquita (n. en Granada en 1883) y una figura del mismo autor, en la que tienen mayor papel la luz y los colores. Eugenio Hermoso está representado por uno de sus conocidos cua-

D. de Regoyos

Sotomayor

López Mezquita

E. Hermoso

dro de costumbres. Ignacio Zuloaga (n. en Eibar en 1870) tiene aquí dos obras notables, *Amigas* (núm. 11.509), una de las pinturas más interesantes de los primeros tiempos del artista, tenida por revolucionaria en su tiempo y ejecutada con una gran soltura, y *Mis primas* (número 11.508), posterior e importante también, aunque ya acusa un claro amaneramiento al servicio del tipismo decorativista que se sostiene gracias a las enormes dotes técnicas y personales de Zuloaga.

I. Zuloaga

Una clase de luminismo muy distante del que hallamos hasta aquí, como derivado del impresionismo francés, es el que tuvo y tiene gran número de cultivadores en España y en el extranjero, derivado más bien de un gusto por la anécdota y por las composiciones de género. En España sus mejores cultivadores han sido valencianos y su supremacía la tuvo indiscutiblemente Joaquín Sorolla (nacido en Valencia en 1863, † en Madrid en 1923), representado aquí por una obra muy conocida, *Retrato de Elena y María* (núm. 11.506), típica escena valenciana de una pareja a caballo con vistosa ornamentación, pintada en Madrid en el estudio del artista en 1908. La fuerza y brillantez del color y el dominio que el autor poseía en su técnica suelta y expresiva, le salvaron de la mera anécdota que domina la composición. Del propio Sorolla se exhibe también un *Autorretrato* (a. 1897), (número 11.061), dedicado a su amigo Montserrat. Otros artistas nacidos en su mayoría en Valencia y algunos de ellos residentes luego en Barcelona, también tienen aquí sus obras. Entre ellos está Carlos Vázquez (n. en Ciudad Real en 1869, † en 1944 en Barcelona), con *La bendición de la comida* (núm. 11.069), escena de género, correcta y muy distante de obras posteriores del autor. Vicente Borrás Abella (n. en Valencia en 1867, † en 1945 en Barcelona) es autor de una figura en blanco en un interior (núm. 11.062), en la que los blancos y azules y el nacarado del abanico están resueltos con facilidad:

J. Sorolla

C. Vázquez

Borrás Abella

J. Mongrell y José Mongrell (n. en Valencia en 1870) de una escena de la huerta valenciana de brillante colorido (a. 1907), (núm. 11.077). Entre los catalanes que siguieron parecidas tendencias existen obras de Laureano Barrau (n. en Caldetas en 1864), cuya pintura más importante, *La rendición de Gerona* posee también el Museo), Juan Cardona (n. en Barcelona en 1877), Francisco Sardá Ladicó (n. en Barcelona en 1877, † en 1911), Pedro Casas Abarca (n. en Barcelona en 1874), Luis Masriera.

#### SALA XIV

H. Anglada

Una interpretación distante dentro del colorismo luminista aparece en los lienzos de Hermenegildo Anglada Camarasa (1872). Su nombre es conocido principalmente por las grandes composiciones decorativas en las que predominan temas valencianos. Aquí se exhiben solamente dos notas de paisaje: un olivo y unos campos otoñales en los que la anécdota desaparece, pero continúa predominando el sentido decorativo y la gran habilidad para combinar las originales coloraciones un tanto arbitrarias. Guillermo Bergnes, en su paisaje con un almendro en flor (núm. 34.812) sigue parecida orientación aunque con una pincelada más suelta.

G. Bergnes

R. Urgell

Al lado de aquéllas hay algunas obras del pintor Ricardo Urgell (n. en Barcelona en 1873, † en Barcelona en 1924); discípulo de su padre Modesto Urgell, pero con personalidad propia desarrollada a través de su vida de bohemio y viajero. Su colorismo busca temas apropiados en los efectos de luces de interior, y gusta de representar las abigarradas escenas que se desarrollaban en los teatros y demás lugares de esparcimiento que frecuentaba, desde el popular teatro de melodrama donde

se desarrollaba la representación de "*Esposa infiel o la hija del carbonero*" (núm. 10.920) hasta los lujosos interiores del Liceo y El Dorado con sus escenas de ópera y baile (núms. 10.937 y 11.467). Completa este conjunto un *Interior de iglesia rural* (núm. 10.936) en el que los colores brillan borrosamente en la penumbra, según una modalidad peculiar del pintor. Y un interior blanco verdoso (a. 1918), (núm. 10.934), con una figura iluminada convencionalmente por la luz de un quinqué.

Una copiosa representación de la obra pictórica de Ricardo Canals (n. en Barcelona en 1876, † en 1931 en Barcelona) ocupa un lugar de honor en la misma sala. Artista bien dotado técnicamente, con un gusto algo ecléctico y abierto a las influencias, su producción se agrupa en dos grandes períodos. En el primero domina una preocupación por el color, bajo la influencia de las obras de autores impresionistas que pudo conocer en sus primeros años de estudio en París. Son obras situadas más o menos lejanamente dentro de la órbita de Renoir. A este grupo corresponden varios retratos femeninos y las dos sentidas figuras de su hijo enfermo (a. 1907), (núms. 3.806 y 3.812). Posteriormente, la pintura de Canals empieza a sufrir una transformación en la que las calidades del período anterior se encajan más estrechamente dentro del dibujo. Este momento halla como expresión más importante el grupo (núm. 3.807) que preside uno de los muros. En la última etapa la obra de Canals vuelve en cierto modo al academicismo y en ella la preocupación decorativa y la pasión dominada por el dibujo se unen a una coloración más simple entonada en verdes y azules. A esta época pertenece el autorretrato del artista (núm. 3.815), dos retratos de su hijo, en uno de ellos representado como cazador (núm. 3.809), y algunos paisajes de Piera (núms. 3.823 y 3.827).

R. Canals

## SALA XV

La sala siguiente está dedicada a contener un excelente conjunto de la producción pictórica de Isidro Nonell (n. en Barcelona en 1873, † en 1911 en Barcelona). Discípulo en sus principios de Mirabent y luego de Graner, en el taller de este último tuvo como modelos gentes humildes, pordioseros y gitanos. Ello explica el origen de parte de los temas de sus lienzos, que en un principio alternaron con paisajes y escenas al aire libre dentro de la tendencia renovadora marcada a fines de siglo por el círculo del que también formaban parte Casas y Rusiñol. En 1897 Nonell conoce por vez primera el ambiente de París, donde expone sus dibujos negros con figuras de cretinos del valle pirenaico de Bohí, al lado de obras del pintor Canals. Después de una segunda estancia y exposición en la capital francesa en 1899, Nonell se estableció definitivamente en Barcelona. A partir de entonces trabajó con una constancia infatigable, animado por un pequeño grupo de admiradores, sin conseguir un pleno y definitivo triunfo hasta un año antes de su muerte.

Desde 1903 a 1907 la extraordinaria serie de gitanas está ampliamente representada en el Museo por algunos de sus lienzos más importantes. Dentro de una relativa variedad de tonos en la que sin embargo predominan verdes y bermellones, la fuerza plástica de las figuras se impone por su misma masa y el impresionante sentido que Nonell conseguía con un tema tan intenso como anónimo, despojado de anécdota, en el que los rostros y las negras cabelleras dan una nota culminante y sin embargo fundida íntimamente con la masa del conjunto. Dentro del grupo, las obras más importantes son *Rancuniosa* (a. 1906), (núm. 10.925), *Les desgraciades*

(a. 1906), (núm. 10.923), y otra figura fechada en 1903 (núm. 4.464). Posteriormente los rostros se singularizan y el tema de las gitanas llega a devanecerse y con él los colores que parecían envolverlas.

En el breve y magnífico período que va desde 1908 hasta la muerte del pintor, Nonell produjo una serie de bustos femeninos y otra de bodegones, cuyos ejemplos más importantes son propiedad del Museo. La extraordinaria capacidad del artista para desarrollar con carácter personalísimo un tema tan simple como el de sus bodegones, destaca singularmente en los números 4.643 (a. 1910) y 10.922 (a. 1910), el primero con un tarro de vidrio y unas manzanas, y el segundo con un arenque.

En las figuras femeninas, el color adquiere una suavidad y una alegría nuevas en Nonell. Acaso las dos mejores obras son las tituladas respectivamente *Julia* (a. 1908) (núm. 4.656) y una figura recostada (a. 1908), (núm. 4.658). En la primera los rosas y ocre se funden sobre un delicado fondo grisáceo, mientras en la segunda las carnaciones destacan sobre el vibrante azul del traje y del fondo.

ros, los departamentos que contienen obras de Apeles Mestres (n. en Barcelona en 1854, † en 1936), Ricardo Opisso (n. en Tarragona en 1880), Juan G. Junceda (n. en Barcelona en 1881), Xavier Nogués (n. en Barcelona en 1874, † en 1941) y Pedro Ynglada (n. en Santiago de Cuba en 1881).

## INDICE

	Págs.
PINTURA .....	9
<i>Sala I</i> .....	10
<i>Sala II</i> .....	12
<i>Sala III</i> .....	14
<i>Sala IV</i> .....	15
<i>Sala III</i> .....	17
<i>Sala V</i> .....	18
<i>Sala VI</i> .....	20
<i>Sala VII</i> .....	22
<i>Sala VIII</i> .....	24
<i>Sala IX</i> .....	25
<i>Sala X</i> .....	27
<i>Sala A</i> .....	29
<i>Sala C</i> .....	30
<i>Sala E</i> .....	32
<i>Sala XI</i> .....	33
<i>Sala XII</i> .....	35
<i>Sala XIII</i> .....	36
<i>Sala XIV</i> .....	38
<i>Sala XV</i> .....	40
ESCULTURA .....	42
<i>Primer vestibulo</i> .....	42
<i>Segundo vestibulo</i> .....	48
DIBUJO .....	53